



MANIOBRAS MILITARES.

(Fotografía Juan Caruso)

El D.E. 1. —destructor escolta— "Uruguay", perteneciente a nuestra marina de guerra, atracó a muros en el puerto de Montevideo, en su viaje de regreso de las maniobras de Otoño realizadas por reservistas del Ejército y de la Marina. En el puente inferior forman los navales, y en el puente alto los de tierra.



El árbol hidrófilo se reclina religiosamente sobre el cristal líquido que copia el esplendor de sus flores y de su follaje. Arroyo de las Víboras.

CEIBOS Y CEIBALES

NUESTRA toponimia está influida poderosamente por las designaciones relativas a especies o agrupaciones de especies del mundo vegetal, aunque adolece del grave defecto de ser demasiado monótona, pues hay nombres que se repiten infinidad de veces. Más de doscientos arroyos y cañadas reciben la denominación de Sauce o los derivados de esta palabra (Sausal, por ejemplo); muchos son también los que llevan el nombre de Sarandí, Matajojo, Molles, Tala o Talita, Coronilla, Blanquillo, Laureles y Juncal. En general tales designaciones aparecen repartidas por todo el territorio nacional de una manera uniforme, salvo en el caso de especies más ubiqüistas o de distribución restringida a determinadas áreas co-

mo lo son las palmas, el algarrobo, el ñandubay, el espinillo y el guavivú.

Usase también en el país con bastante frecuencia las expresiones Ceibos y Ceibal en la nomenclatura geográfica de las corrientes fluviales o de esteros. El ceibo (*Erythrina crista-galli*), árbol de la familia de las Leguminosas, que ha dado origen a tales denominaciones, no es propiamente un componente habitual de los montes que bordean nuestros ríos y arroyos, sino que prefiere los terrenos abiertos y anegadizos por donde se deslizan simples cañadas o donde se extienden esteros más o menos permanentes; evita las riberas fluviales escarpadas o pedregosas, pero se acerca a ríos y arroyos en las márgenes bajas e inundables. Ocu-

rra con frecuencia en suelos arenosos con alto contenido de agua y materia vegetal en descomposición y muestra alguna preferencia por las tierras moderadamente turbosas, tan comunes en el departamento de Rocha. Estas particularidades han hecho que el ceibo haya dado su nombre a mayor número de cañadas que de arroyos, empleándose en ese sentido, en muchos casos la expresión Ceibal, que se refiere a las comunidades vegetales donde *Erythrina crista-galli* aparece como la planta dominante, acompañando a los juncos, el sarandí colorado, la espadaña (*Scirpus giganteus*), la chirca de bañado (*Eupatorium termulmum*), la paja brava (*Panicum prionitis*), etc., desarrollándose toda la vegetación sobre suelos húmedos o con napa freática poco profunda, a veces al borde de arenales o montículos de los cuales rezuma el agua. El ceibal constituye en estas condiciones una etapa no muy avanzada de la llamada sucesión vegetal; sigue a la del juncal, totoral y pajonal propiamente dichos, pero es anterior a la del monte indígena, de tierra firme; cuando este último comienza a sentar sus dominios, el ceibal tiende a desaparecer. En el Norte del país, y en suelos anegadizos areniscosos, aunque el ceibo sigue siendo muy frecuente, es sustituido en comunidades vegetales análogas al ceibal por la congona espinosa (Villaresia congona), arbolillo medicinal.

En el Sur del Brasil, el ceibo se llama curiteiras, y esta expresión ha motivado la designación de un conocido arroyo del departamento de Rivera; hacia Mato Grosso el equivalente al ceibal está representado

por el buritizal, donde la planta dominante es una palmera llamada buriti (*Mauritia*).

En nuestro país los ceibales ocurren por doquier, pero son particularmente abundantes en el litoral anegadizo de Arazatí y en los esteros rochenses, así como a lo largo del río Uruguay y junto a los bañados que bordean parte de los cursos de ríos como el Negro, el Cebollati y principalmente el Tacuarembó. En los espacios abiertos el árbol pocas veces supera los diez metros de altura; pero suele elevarse más cuando se halla rodeado de otras especies arbóreas corpulentas.

El género *Erythrina*, al que pertenece el ceibo, comprende alrededor de un centenar de especies distribuidas por las comarcas tropicales y subtropicales de todo el mundo, pero ninguna de ellas salvo el ceibo propiamente dicho, alcanza nuestro territorio, el que se halla precisamente en el límite meridional de la distribución de dicho género, aunque hay ceibales junto al litoral platense de la provincia de Buenos Aires. El mundo botánico comenzó a conocer al ceibo (o utilizando otra grafía "seibo", que se ha hecho popular en la Argentina), a partir del año 1767, en que el gran Lineo hizo la descripción científica de la planta. Artol de madera sumamente liviana (un tercio o menos de la densidad del agua), de follaje no muy denso, el ceibo llamó la atención de los primeros conquistadores y colonos por sus vistosas y abundantes flores rojas, razón por la que se cultivaba actualmente en numerosos países. La corteza posee propiedades medicinales y se dice que los charrúas utilizaron los renuevos del árbol como complemento de su alimentación, las semillas en cambio parecen ser tóxicas.

De aspecto hosco y tal vez triste durante el invierno, el ceibo adquiere todo su es-



Ramita florífera de ceibo (*Erythrina crista-galli*).

plendor a fines de la primavera o principios del verano, y ha inspirado a poetas, músicos y pintores, y como su madera es poco útil, y el árbol medra en suelos anegadizos, se le respeta más que a muchos otros integrantes arbóreos de nuestra flora. Sus "islas" o comunidades vegetales que constituyen el llamado ceibal, son mundos biológicos ricos y variados y semejan con frecuencia verdaderas arcas de Noé, ya que durante las inundaciones son muchos los seres que salvan sus vidas trepándose a las ramas más altas



Palma buriti, que en Mato Grosso vegeta en medios similares a los que prefieren los ceibales. (Foto A. Taddey).

Las fragancias son 5
¡la calidad es la misma!

Talco Williams

ROSA
CLAVEL
LILA
VIOLETA
LAVANDA

Unico talco en 5 perfumes

El talco de más calidad

Más suave... tamizado en seda.
Más fino... perfumado con esencia de flores.
Más fresco... elaborado con ingredientes purísimos.

y más económico
porque su envase contiene mucho más:



Tristeza invernal de un ceibo del litoral de Colonia.



Poderosos tentáculos de un hígüeron han terminado por aniquilar al ceibo que le dió sostén.



Cargado de epífitas el ceibo eleva sus brazos por encima de la vegetación del bañado. (Palmas de Porrúa).



Robusto ejemplar en zonas anegadizas marginales del Río Uruguay.

de los ceibos. Los musgos tapizan la corteza; la cuscuta se aferra a los tallos alargados de las plantas jóvenes; en las axilas de las ramas se establecen los caraguatás de flores rosadas; sobre el tronco rugoso suben a lo alto helechos (*Polypodium vacciniifolium*), tunas alargadas (*Rhipsalis lumbricoides*) y la uvilla del diablo (*Vitis striata*). Los carpinteros o pica palos, ahuecan con insistencia la madera en procura de insectos; numerosos hongos se instalan en las partes más húmedas; el homóptero *Cephus siccifolius* da lugar a larvas que segregan un líquido blanco y espumoso que el vulgo ha tomado a veces como masa original de nubes de tábanos. No es raro ver marchar por la superficie de ramas y troncos hileras de hormigas, mientras que en los viejos árboles caídos trata de introducirse el popular mangangá. Durante las horas matinales algunas aves canoras alargan el follaje; al llegar la tarde las gallinotas o pavitas de monte perturban con sus estridentes gritos la paz aparente de los junciales. Y al caer la noche, la sombra oculta la opulencia de las flores y el ceibal se duerme en el silencio húmedo de los pajonales intransitables. Los troncos gruesos y las ramas tortuosas y cargadas de epífitas parecen encorvarse entonces bajo el peso de las tinieblas.

Jorge CHEBATAROFF.

(Dibujo y fotografías del autor).

(Especial para EL DIA)



Ceibos atacados por el oleaje plátense en la costa de Arazati.



Helecho trepador (*Polypodium*) abrazado al tronco de un árbol añoso (Río Negro).



Sauces y ceibos bordean el arroyo junto al antiguo puente de Camacho.



Monumento a las Cortes de 1812, en la plaza España, de Cádiz.



Única posible fotografía del frente del Oratorio de San Felipe Neri de Cádiz cubierto de placas conmemorativas de la aprobación de la Constitución de 1812.

ITINERARIO DE LAS CORTES DE 1812

LOS sucesos europeos que estimularon el pronunciamiento revolucionario de las posesiones ibero-americanas, son bien conocidos: invasión de España por las tropas de Bonaparte, abdicación de Carlos IV en su hijo Fernando VII, dramática entrevista del Emperador con ambos Monarcas en Bayona, el 5 de mayo de 1808, donde la coacción obtuvo la renuncia de Fernando que salió para Valenciennes mientras María Luisa y su consorte marchaban a Fontainebleau.

La reacción del pueblo español —su heroica reacción— escribió las páginas de gloria del 2 de mayo madrileño; las de Bailén, Zaragoza y Gerona en el orden militar; pero en el orden político la confusión era enorme y trágica.

Antes de salir de Madrid para la entrevista de Bayona, Fernando VII había instituido la Suprema Junta Gubernativa del Reino que de la ineptitud de su presidente y las dificultades de comunicación entre las distintas provincias tornaron pronto ineficaz, estimulando la formación de otras justas provinciales, entre ellas la de Sevilla que con el nombre de "Suprema Junta de Gobierno de España e Indias" fue la que más actividad desplegó y de mayor autoridad dispuso. Ella es la que reclama obediencia al Virreinato del Río de la Plata y es su reconocimiento uno de los móviles más influyentes en el estallido del movimiento revolucionario del 25 de mayo de 1810 y en la posterior trayectoria histórica de las actuales repúblicas rioplatenses.

Todos estos hechos, repetimos, son harto conocidos; las vicisitudes de la Junta Suprema sevillana y los pormenores de la actuación de las Cortes por ella convocada lo son mucho menos, por su calidad de sucesos internos de España. Pero por cuanto la suerte de ambas corporaciones tuvo influencia en el destino de América y porque visitando los lugares en que ambas actuaron es difícil

sustraerse al interés histórico que despiertan, consideramos justificado nuestro empeño en elaborar esta crónica que servirá de motivo además, para mostrar una documentación gráfica que será novedad para la gran masa de lectores americanos.

No conocemos publicaciones nacionales ni extranjeras que hayan reunido y difundido el material que daremos a luz, relacionado con el relato del itinerario accidentado de las Cortes de 1812; sabemos positivamente que casi todas nuestras fotografías serán primicia en el ambiente nacional. La obtención de algunas de las ilustraciones que documentan esta nota han puesto a prueba nuestra capacidad de fotógrafo "amateur", ya que la ubicación de casi todos los motivos, por su calidad de interiores o por la falta de perspectiva de los exteriores, hacen difícil encontrar las condiciones favorables para captarlos. Algunos han obligado a reiterados ensayos, a largas esperas y aún a la obtención de autorización de vecinos para que nos facilitasen el lugar más adecuado para disparar el obturador. Todo lo cual se deja consignado no para reclamar méritos sino para prevenir el juicio y observación.

La Junta Central, por necesidades de la guerra, se había refugiado en Sevilla; pero vista la imposibilidad de defender esta capital, se acordó el 13 de enero de 1810 trasladarse a la Isla de León, hoy San Fernando, donde se reinstaló el 27 de febrero, comunicándolo al Gobernador de la vecina ciudad de Cádiz, a cuyo pueblo y autoridades iba a corresponder fundamental influencia en los sucesos posteriores a consecuencia de su energía y del hecho de ser la única capital de importancia que pudo resistir victoriosamente la invasión de las fuerzas napoleónicas.

La idea de establecer una Regencia que había ido ganando partidarios día a día, cuaja en realidad el 31 de enero en que se la

instituye, constando de 5 miembros: Pedro de Quevedo y Quintana, obispo de Orense, presidente; Francisco Saavedra, los generales Francisco Xavier de Escaño y Antonio Escaño, éste de marina, y el mexicano Miguel de Lardizábal y Oribe —elegido en segunda instancia— como representante de las posesiones de ultramar.

Según lo había dispuesto Fernando VII, la Junta Central debía convocar a Cortes para el 1º de enero de 1810; con cierta morosidad lo hace la Regencia, apremiada por la Junta de Cádiz, enérgica y exigente en su autoridad. Luego de algunos tumultos populares, se publica el decreto de convocatoria. La elección de los diputados por ultramar se verificó con arreglo a resolución de la Regencia, fecha 17 de febrero de 1810; y por acuerdo del 16 de agosto se dispuso que los americanos residentes en Cádiz eligiesen suplentes por los virreynatos, capitanías generales y provincias de América y Asia en atención a que las dificultades creadas por la guerra a la Península y a la insurrección de las posesiones americanas, no permitían la elección de diputados titulares en las mismas.

Para el acto de apertura de las Cortes, la Regencia que desde el 29 de mayo de 1810 se hallaba en Cádiz, retornó a la Isla de León el 22 de setiembre; dos días después tiene lugar la solemne ceremonia en el edificio del actual Ayuntamiento de San Fernando, vasta construcción sin terminar en la ocasión y cuyas primeras obras se habían iniciado en 1779.

Una placa de mármol colocada en la pared del fondo del vestíbulo, frente al descanso en que termina el primer tramo de la amplia escalera de acceso a la planta principal, recuerda el fausto suceso: "24 de setiembre de 1810./ A las Cortes Generales/ Extraordinarias/ que reunidas por primera vez/ en estas Casas Consistoriales/ aproba-

ron la fórmula/ del juramento/ prestado el mismo día/ en la iglesia parroquial/ El Ayuntamiento de 1892.

La fórmula del juramento era la siguiente: "¿Juráis la santa religión, católica, apostólica, romana, sin admitir otra alguna en estos reinos? ¿Juráis conservar en su integridad la nación española, y no omitir medio alguno para libertarla de sus injustos opresores? ¿Juráis conservar a nuestro amado soberano, el Señor D. Fernando VII, todos sus dominios, y en su defecto a sus legítimos sucesores y hacer cuantos esfuerzos sean posibles para sacarlo del cautiverio y colocarlo en el trono? ¿Juráis desempeñar fiel y legalmente el encargo que la Nación ha puesto a vuestro cuidado, guardando las leyes de España, sin perjuicio de alterar, moderar y variar aquellas que exigiese el bien de la nación? Si así lo hiciéreis, Dios os premie y si no, os demande".

Aprobada la fórmula, los diputados, miembros de la Regencia y autoridades se dirigieron a la iglesia parroquial donde prestaron el juramento acordado. Dicha iglesia se halla a unos 300 metros del edificio del Ayuntamiento, sobre la calle que pasa frente a la Plaza España que da perspectiva al edificio.

Cumplido el acto sacramental, entre tropas alineadas, y "el pueblo que rompía en aclamaciones y las baterías en salvos", dirigiéronse los miembros de la Regencia y Cortes al local en que éstos iban a iniciar sus sesiones y a funcionar hasta el 24 de febrero de 1811.

Este local, llamado desde entonces "Teatro de las Cortes", tuvo su origen en un corralón que en el año 1769 poseía en la ciudad de San Fernando, el vecino y comerciante de Cádiz D. Juan Herc quien, el 19 de marzo de dicho año, solicitó autorización para construir un "coliseo" a efecto de dar mayor decoro a aquel lugar en que ya se representaban comedias.

En 1771 se hallaba listo, el edificio, habilitándose para su fin luego de las inspecciones de práctica. El teatro se denominó entonces: "Casa Coliseo de Comedias".

En 1774 y a petición efectuada por el obispo de Cádiz, fue cerrado por el término de 8 años. Vendido en pública subasta, fue adquirido por D. Francisco Dacauete quien dispuso su demolición, siendo más tarde reedificado. Las obras se terminaron en 1804 y son, con pocas modificaciones, las que caracterizan al actual edificio. Los espectáculos se reiniciaron el 1º de abril de dicho año y continuó funcionando como "Teatro cómico" hasta la instalación de las Cortes en él.

La adaptación del edificio a su nuevo e importante destino fue realizada en doce días por el Ingeniero de la Marina D. Antonio Prat quien, poniendo en actividad todos sus conocimientos, niveló la platea con el escenario obteniendo así una amplia elipse con suficiente capacidad para los diputados, reservando los primeros palcos para el cuerpo diplomático y público. Las obras importaron la suma de 20.000 reales.

En 1910, con asistencia del rey y cuerpos colegisladores, se celebró en el dicho teatro



Frente del Ayuntamiento actual de San Fernando, donde las Cortes aprobaron la fórmula del juramento de su Constitución.



Reconstrucción del estrado de la sala del Teatro de las Cortes, realizada el 24 de setiembre de 1910, para conmemorar el acto allí celebrado en la anterior centuria.



Placa colocada en el frente del Teatro de las Cortes, a la izquierda de su puerta principal, recordatoria del trascendente destino del edificio en 1810.



Una placa de mármol colocada en el vestíbulo del Ayuntamiento, recuerda la reunión preparatoria de las Cortes en el viejo edificio.

una sesión conmemorativa del centenario de la reunión y apertura de las Cortes Constituyentes. En tal ocasión se recondicionó la sala como lo estaba el 24 de setiembre de 1810.

En 1892, a propuesta de la Comisión de Gobierno anterior, acordó el Ayuntamiento, como actos de conmemoración de un nuevo aniversario de aquel trascendente 24 de setiembre en que España se dio su primera constitución política, dar el nombre de *Teatro de las Cortes* al histórico edificio y colocar en su fachada una lápida de mármol: "España libre —24 de Septiembre de 1810/ A las Cortes Generales Extraordinarias/ que instaladas en este edificio/ hasta el 20 de febrero de 1811/ comenzaron la reivindicación del territorio/ y proclamaron la soberanía de la Nación/ El Ayuntamiento de 1892". Hasta entonces, la soberanía había radicado en la regencia y la proposición para cambio tan liberal fue debida a Diego Muñoz Torrero, diputado por Extremadura. El acto ostensible del cambio debía consistir en la prestación de juramento por el Consejo de Regencia de acatamiento a la soberanía de las Cortes Populares. Hubo resistencias. Acostumbrados al absolutismo de la monarquía, atemorizaba a algunos regentes y diputados aquel paso de justo encumbramiento de la autoridad del pueblo. La objeción del Consejo se concretaba en hacer las Cortes de la potestad ejecutiva que se atribuían. Triunfó la voluntad popular y juraron los miembros de la Regencia, excepto el obispo de Orense. Sesiones más tarde, la consagración de la soberanía nacional era complementada con la aprobación de la libertad de imprenta.

El 20 de febrero de 1811 las Cortes hubieron de trasladarse a Cádiz. Nuevamente se confió al ingeniero de la Marina Antonio Prat, a adaptar un edificio que se prestase al funcionamiento del cuerpo deliberativo. Fue elegido el Templo de San Felipe Neri cuyo origen radica en unas casas adquiridas en 1678 por la Congregación de Filipenses para edificar un oratorio y vivienda de la comunidad. Luego de varias incidencias y gestiones, fueron derribadas estas casas y se inició la construcción del templo que se inauguró el 17 de setiembre de 1719, siendo para él que pintó Murillo su famoso cuadro de la "Purísima". En 1775 se le hicieron varias reformas.

Para habilitarlo a su nuevo destino, y dada la escasez de recursos, hubo de acudir el ingeniero Prat al socorro del vecindario. Las dos alfombras que se colocaron en la parte central del templo, convertida en sala de sesiones del Congreso, fueron prestadas por la comunidad de San Juan de Dios.

En aquel edificio continuaron las Cortes su labor constitucional que, por una ironía del destino, tomaba como modelo la que Bonaparte había dado a la nación invasora del suelo español. Los diputados liberales Argüelles, Capmany, Calatrava, Muñoz Torrero, Olivera, etc., se inspiraban en la constitución francesa de 1791.

En marzo de 1812 la Carta fundamental quedó terminada y 184 diputados firmaban su texto el día 18. Entre ellos, muchos de los que más se habían opuesto a sus preceptos liberales y democráticos.

Al día siguiente fue jurada y proclamada, siendo ese día aniversario de la abdicación hecha por Carlos IV y también el cumpleaños de José Bonaparte, el rey impuesto a

España por el Emperador. Y así, el 19 de marzo de 1812 se celebró en Cádiz por sitiados y sitiadores; lo mismo resonaban las salvas de la artillería de los muros y de la escuadra española que las de las baterías francesas.

Con motivo de la conmemoración del centenario de la proclamación de la carta constitucional, corporaciones oficiales y particulares españolas y americanas, quisieron perpetuar su homenaje a las Cortes doceañistas enviando placas de tronce y mármol que cubren literalmente los dos únicos muros exteriores del oratorio.

En la fachada lateral se destaca una de mármol, de mts. 5x3, con artísticos adornos de bronce y jaspé, donación de los españoles de Cuba, Chile, México; y en la principal, el medallón inferior de la segunda columna de la derecha de la fotografía dice: "Los españoles de/Montevidéo/en memoria/de los decretos de 1810-11/ de igualdad de españoles y americanos/1912".

Una tarde de los primeros días de marzo hemos visitado el oratorio. En la densa penumbra que lo envuelve hemos procurado reconstruir el escenario de 1812, cuando con intervención del americano del Sur, preclaros varones capaces de liberarse de una secular tradición de absolutismo, preparaban un nuevo código fundamental para España que el advenimiento de Fernando VII iba a abolir poco después.

Hacia la puerta principal se levantaba el escaño de la presidencia; hacia el coro se alineaban las sillas de los representantes de la Nación, más autorizados por el espíritu que inflamaba su obra que por la legitimidad de los poderes presentados. Y bajo aquellas naves altas resonaban las arengas encendidas de Argüelles, de Muñoz Torrero, de Fernando Navarro, adalides de las libertades públicas y de la soberanía popular, poniéndose a los argumentos conservadores de Blas Ostilaza, confesor del rey; del ge-



Iglesia Mayor de San Fernando, donde el 22 de setiembre de 1810 las Cortes españolas juraron la fórmula de fidelidad a la monarquía.



Frente del "Teatro Cómico", edificio de techo de tejas a dos aguas, donde iniciaron sus sesiones las Cortes de 1810. Su ubicación no permite fotografiarlo con mejor perspectiva.

neral Eguía, de Jaime Creus. Como grupo de transición, los partidarios de las ideas democráticas limitados por las circunstancias en los principios de política general: los diputados americanos José María Lequerica, catedrático de Quito, Ramón Power, primer vice-presidente de las Cortes, representante de Costa Rica; los profesores Vicente Morales Duarte, Florencio del Castillo, Antonio de Larrazábal, Ramos de Arispe, Dionisio Ynca Yupangui y tantos otros cuya presencia imponía la presencia del continente americano.

Su evocación estimulaba recuerdos; limitado el espacio, surgía la región del Plata: Montevidéo, Buenos Aires, la campaña oriental, la monotonía de la planicie argentina. Sobre ella, en lugar para mí indeterminado y atraído a la rememoración por la del actuar de las Cortes en aquel recinto, la tosca cruz que una mano piadosa colocó sobre la tumba de las víctimas de la intolerancia revolucionaria, en cuyo brazo se gra-

bó la impetración CLAMOR, combinando la letra inicial del apellido de los sacrificados: Concha, Liniers, Allende, Moreno, Orellana, Rodríguez.

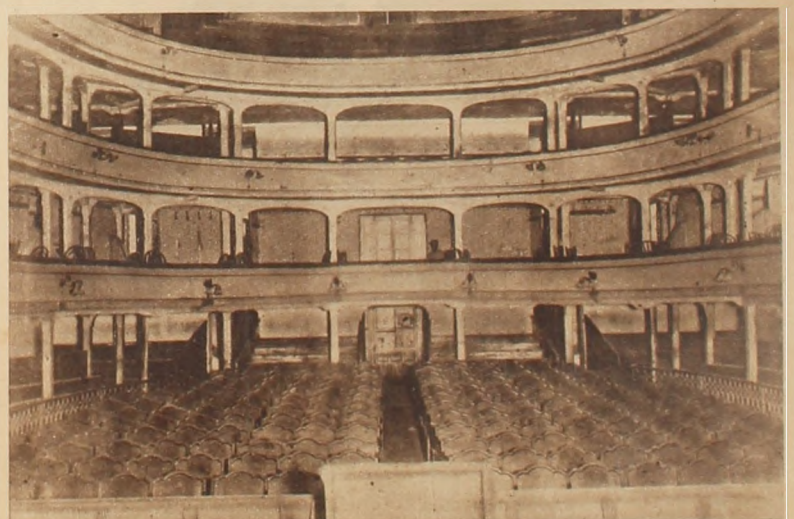
La voz de protesta y piedad llegó hasta aquí, hasta las naves de este templo gaditano ocupado por las Cortes doceañistas. En la sesión del 28 de agosto de 1812 ellas conocieron la solicitud del Teniente de Fragata Luis Liniers pidiendo que en la "merced que hizo la Junta Central a su padre, D. Santiago, para sí, sus hijos y sucesores, se sustituyese la denominación de Conde de Buenos Aires que adoptó dicho su padre, por la de *Conde de la Lealtad*, a fin de perpetuar su gloriosa muerte".

Homero MARTINEZ MONTERO.

Cádiz, marzo de 1956.

(Especial para EL DIA).

(Fotografías del autor especiales para la ilustración de este trabajo).



Estado actual de la sala del Teatro de las Cortes.



ABANICO en sándalo, padrones y varilla-je trabajados. El país en seda pintado a la acuarela. La catedral, la fuente, y los edificios adornados con laminillas en nácar. La vista tomada de un edificio de altos de la calle Juan C. Gómez, y algo diagonalmente. Se ve la mitad de Sarandí, el Hotel Pirámides, y la cuadra entera de Ituzaingó. La Plaza con la fuente central, la arboleda y uno de los ombúes de los cuatro que allí existieron. Debajo de ese ombú, defen-

diendo las instituciones, fue asesinado el doctor Francisco Lavandeira, por los esbirros del dictador Latorre, en el motín del 10 de enero de 1875.

Habían todavía edificios coloniales, en Sarandí, la confitería y café del Ruso (el

rubio), después Chapentier, Corralejo, y hoy Banco Hipotecario. Seguían Maveroff, y terminando la cuadra el almacén de Vignale. Era éste un interesante edificio colonial, único en la ciudad, de puertas esquineras, en el que un pilar servía de marco común para las dos hojas.

Se ha querido hacer principalmente resaltar la catedral. Estaba como la dejó el arquitecto Poncini, en 1860, al modificar su fachada. Fue entonces, cuando se extrajeron de las cúpulas las fuentes y platos azules de las invasiones inglesas, que las decoraban, para lamentablemente sustituirlos por los azulejos actuales...

Cuando sacaron las puertas coloniales, que vimos después tiradas en la galería superior izquierda, llamamos la atención del señor Semeria, para que no se perdieran. Teníamos vivo interés histórico y personal, porque sabíamos por tradición familiar que un antepasado nuestro había trabajado en ellas.

Faltan actualmente las enormes trancas que las aseguraban, y las primitivas ceraduras.

Entre las varias reformas que se hicieron en la iglesia, vimos en 1890 sacar carradas de tierra por la puerta de la calle Sarandí, creemos que para un sótano en la sacristía, y una enorme pieza fósil, que allí se encontró, la que llevada al Museo de Historia Natural, fue clasificada como maxilar de ballena, por el erudito director doctor Berg.

Más tarde vimos también las galerías repletas de interesantes objetos, entre ellos dos sillones en jacarandá usados por los Constituyentes en las ceremonias oficiales, adquiridos por los doctores Hipólito Gallinal y Manuel Otero, entre infinidad de cosas que fueron vendidas en remate por Gomensoro y Castells, en mayo 11 y junio 26 de 1923.

Inmediata a la catedral la casa de altos que ocupó el vicario Dn. José Benito Lamas, y después su protegido Santiago Estrázulas y Falson, que en reconocimiento tomó el apellido Lamas.

Allí ejerció, en muy discutida actuación, de médico homeopata durante muchos años. La sala de espera con sillas y sofá en caoba tapizados en crin, rinconera con reloj en madera, mesa de arrimo y floreros.

Comunicando con las salas el consultorio: las puertas abiertas, frente a un pequeño escritorio está Estrázulas magro y tajo, en la boca un cigarrillo de hoja más chupado que fumado por estar generalmente apagado.

Un campanillazo, y entra un consultante. Le señala una silla, y mientras expone su

caso, maquinalmente le toma el pulso, lo observa un momento y le dice: A ver la lengua. Extrae del escritorio unos glóbulos homeopáticos, los envuelve en un papelito recomendando disolverlos en un vaso de agua de aljibe, y tomar por cucharadas. Consulta: un peso. Pero como algunos clientes olvidan los honorarios, un día, en lo alto de la escalera de entrada, en sitio bien visible, aparece un cartel "Los verdaderos pobres vengan con confianza que serán siempre bien recibidos".

Falleció de 82 años, en 1898. Un año después asistimos al remate por Don Carlos D. Durán, del contenido de la casa. Cantidad de cosas de valor histórico, que hoy se disputarían a altos precios.

Allí adquirió el doctor Hipólito Gallinal, el sillón escultado de Don José Benito Lamas, que hoy está en el Museo Histórico.

En los bajos, una confitería famosa por sus dátiles rellenos. Allí también se vendían velas en colores para el culto, estampas, libros de misa y rosarios.

Más a Rincón la casa de Don Roque Gómez, padre de los generales Andrés A. y Leandro, de Don Juan Ramón, y abuelo del profesor Alberto Gómez Ruano, iniciador y fundador del Museo Pedagógico, y director de la maqueta de la ciudadela de nuestra ciudad.

¿De qué época es el abanico? ¿Quién lo pintó? La fuente de la plaza data de 1871, y el edificio colon al de la esquina que hoy ocupa un bar, se demolió en 1889. Comparando fotografías, grabados y abanicos, pensamos que fue pintado por 1880 al 86, en Francia, de mano anónima, y de fotografía de la Escuela de Artes y Oficios o de Chute y Brooks.

Conocemos otro abanico semejante, de la plaza y de la misma época, cuyo motivo principal ha sido la fuente. Se ve claramente pintado por igual mano.

Hay otro de la plaza y la catedral, varillaje en bambú, panel claro. Vista tomada de Sarandí y Juan C. Gómez. Se ve toda la calle Ituzaingó, la iglesia, parte de la plaza y el Club Inglés, hoy Hotel Nogaró.

El país es una fototipia en negro. Pertenece a una serie igual. Alguno en papel azul o rosado, con iconografías de las playas Ramírez y Capurro, Legación Argentina y la calle 18 de Julio de Yí al centro. Son de fabricación japonesa, vendidos por el año 1920 en la mercadería "El Ancla Dorada", desaparecida en 1937.

Leonardo DANIERI.

(Especial para EL DIA).



NICOLAS KRATZER ASTRONOMO DE HENRI VIII

HANS HOLBEIN



Ada Letamendia nos exhibe sus trabajos.

ideal para revelarse en la oportunidad debida en heroísmo, en el sacrificio o en la obra de arte. Porque este hecho ya, de por sí, posee una fuerza rectora, aunque aparezca como un simple acontecimiento incipiente y primario. El nacimiento de una flor implica la promesa del fruto y de la semilla; y, ésta, siembra para todos.

Es lo que ocurre con la señorita Ada Letamendia. Nacida en las costas del Aiguá, donde sus padres poseen una pequeña propiedad bordeada por el arroyo Indio nacido cerca de allí, entre las piedras pulidas de las sierras más poéticas del Uruguay. Es aún una niña; apenas ha pasado los veinte años, que para el tiempo lento del campo es apenas lo necesario para alcanzar los quince. No ha recibido otra enseñanza que la dada en los primeros años de las escuelas rurales. Aislada de toda sugestión artística contemporánea los años de su infancia volaron libres y tranquilos, en ese ambiente que nuestra naturaleza ofrece generosa pero cobrándose con usura porque modela profundamente sus imperativos hasta el punto que jamás puede desprenderse de ellos, quienes lo hayan gustado largamente. Ada Letamendia conoce cada árbol de su arroyo, claro y rumoroso, sabe del valor de sus maderas y va, personalmente en su busca. Los corta, los "cura" y luego modela sus figuras.

Sus temas están allí. Como los árboles y sus maderas, no necesita buscarlos. Ella, que conoce las tareas del campo, sabe del buey trompeta que no quiere marchar y se arrea

Toma entonces, un viejo cu hillito —uno de aquellos que la antigua industria fabricaba y en los cuales la hoja era la continuación del hierro del mango— y, con ese trozo de herramienta, actualmente consumido por el uso, comienza a modelar sus figuras. ¡Cuántas dificultades debe vencer un artista para conseguir expresar algo con un trozo de madera inerte! ¡Cuántos sueños para hallar el "motivo" realizable que pueda vivir artísticamente en medio del torrente de impresiones que le rodean! ¡Cuánto deben practicar los cultores plásticos para conseguir la expresión recia que se siente pero no se puede exteriorizar!

Y cuando este artista es un ser solitario, sin contacto con el mundo, ajeno a todo conocimiento técnico, llega, en su búsqueda ciega e incesante, a "inventar" procedimientos que en las escuelas ya se han olvidado por inútiles o entorpecedores. En Ada Letamendia ocurre que, cuando sus sueños empiezan a concretarse y aparecer, se les cruza, impidiéndole volar, la técnica, la herramienta imperfecta, todo aquello que en Europa es sabiduría de los siglos, o secretos heredados de las viejas boteggas, —fórmulas comerciales de los nuevos maestros, que permiten a los estudiantes y artistas de hoy hallar fáciles los caminos para llegar. Todo este inmenso mundo apenas entrevisto y admirado en los papeles impresos de revistas que llegan a las manos de la indefensa apasionada de las costas del Aiguá, podrían llevarla a una inhibición funesta, pero en lugar de anonadarla la encienden de un entusiasmo de hoguera.

Verla trabajar causa una indecible pena. Aquella herramienta inferior que en vano pretendemos utilizar para saber de su eficacia, aparece como una enemiga de la expresión. Mientras un escultor hace saltar la madera como un fuego de artificio a su alrededor bajo los filos de navaja de las gubias más variadas, esta artista apenas alcanza a desbastar los duros trozos y dan deseos de vaticinar que quedará detenida en su obra. Se piensa en las delicadezas que exige el modelado; curvas que se abundan, superficies que deben desvanecerse bajo filos impecables y que en esas manos están librados a un basto hierro que no conoce otras delicadezas que las de su mellada hoja. Entonces se reflexiona que esas mismas dificultades hacen que las inteligencias poderosas y con carácter tenaz perciban la manera de llegar saltando sobre escuelas y maestros para alcanzar los mismos resultados. Y de ahí que veamos en sus trabajos esos golpes fuera del detalle preciosista y que sólo se hallan ahora en los impresionistas —y, anteriormente en Goya y los japoneses—: el trazo o corte sintético que viene por largas prácticas o dictado como en este caso por una especie de intuición, hija maravillosa de la soledad.

Siempre recordaré la sensación que le causara al escultor Juan J. Severino al ver que Ada había tallado en ocho horas un magnífico potro con tal libertad de movimientos que hacía de la figura una magnífica obra.

Alguien que es en América una autoridad día a día impuesta como la más fuerte figura en este tema de nuestro arte gauchesco, E. Castells Capurro, no pudo menos que sentirse arrebatado por la exactitud de las observaciones, la limpieza de la ejecución y ese algo cautivante que emana de todo lo que lleva un sello original y es hijo de observaciones directas largamente meditadas.

No fue menos la sorpresa que manifestó el escultor Rossi Magliano al percibir en un tallado un paisano arreado un vacuno que se "sentaba". "Este trabajo son muy pocos los que pueden realizarlo con esta libertad", concluyó Rossi Magliano después de analizar volúmenes, movimientos y detalles anatómicos.

Pero no debo proseguir dando opiniones afirmativas de sus reales condiciones para el arte. Me lo impide una imagen que me trae una emoción punzante. Veo a Ada Letamendia entre las impostergables exigencias familiares atendiendo los quehaceres diarios, atenta a la obra de sus hermanos en el campo, procurando con premura tranquila llenar el barril del agua, cuidando el "mediodía" en la cocina y el aspecto pulido de su casa que se muestra brillante al sol estival. Esto me ha ce pensar cuándo, Ada Letamendia tendrá una hora libre para que todas las pequeñas cosas diarias no la aparten de sus sueños y esperanzas. Y la emoción me obliga a sentir que hay vidas sin amargas y que el Destino premia dejándole la infinita felicidad de su propia obra.

R. FRANCISCO MAZZONI.

Maldonado, marzo de 1956.

(Especial para EL DIA).

Fotos del autor.



Diversos motivos que realizó en el afán de hacer su obra.

FLORES DEL CAMPO

EN EL CINCUENTENARIO DE AIGUA

A un pueblo que va a cumplir sus primeros cincuenta años de vida — ¡oh juventud inexperta, aún sin conciencia orgánica-social! — nada puede serle más grato que la noticia que de su seno ha nacido un espíritu de excepción. Fenómeno que se produce raramente en las viejas sociedades con arraigadas culturas es entre nosotros y en este momento la revelación de que aquí también, por razones inexplicables y caminos secretos, esa misteriosa fuerza creadora de todo lo superior en el mundo es capaz de darnos los destellos luminosos de la belleza. Es la justificación de que ese pueblo posee madurez precoz y tiene en sus fibras una capacidad que sólo enciende el

con el poncho; y del pingo suelto con remos vigorosos, braceando la distancia y la libertad. Halla la ternura de las aves a las cuales el hombre sólo ve a través de su presencia huidiza o tras los barrotes de las jaulas. Nadie puede modelar una hornerita como Ada porque ella convive con sus trabajos, protege sus nidos, escucha la dulce cadencia de sus escalas cromáticas y ha concluido por saber porqué sus alas se abren armoniosamente para dejar escapar el canto y el amor. Comprende el poema que esconden estas criaturas en su lucha con el hombre, y, cada actitud, cada movimiento de sus cuerpos se graba profundamente en su retina.



La escultora trabajando con su cuchillo bajo la fronda de su jardín.



La "Afrodita y Dioné" del frontón del Partenón... en el Museo Británico de Londres.



"La Anunciación" de Van Eyck, pasó a la colección Mellon. Cotización: medio millón de dólares.



Los romanos "cazaron" en Grecia la "Venus Genetrix" de Callimaco... Hoy está en el Museo del Louvre.

EN un libro reciente, roulado "Cacerías de obras de arte", relata el crítico Behrman la vida de Joseph Duveen. Y el rótulo es un disparo. Y certero, sobre todo. Pues la aventura de Duveen, unas veces al acecho, otras veces rastreando su terreno (vista larga en el ojo), recorriendo el mundo entero de rás de "pieza" importante, es vida de cazador. ¿Quién era este Joseph Duveen?

El tráfico mundial de obras de arte es una corriente doble de técnicas comerciales. Aunque una y otra arrastren idéntico sedimento: el del buen conocedor. Y aun cuando en todos los casos el conocer bien no baste, y el amor de la "cosa" traficada sea condición primera para ser cazador de obras de arte y no simple vendedor de antigüedades. Aquella doble corriente puede resumirse así: Hay los cuadros, o los muebles, o esculturas, o piezas de orfebrería... que se exhiben en vitrinas de anticuarios, o en salas de exposición. Y las grandes ventas públicas donde puede cada uno (coleccionista, "amateur") disputarlas en subasta al comerciante... si entre dos comerciantes advertidos no existe previa disputa. Pero esa es la corriente más "corriente", y nada más una sola. Hay el traficante, luego, que nunca ojea, ni caza la "pieza" leve o menor, y no acude a las subastas, ni a comercios de anticuarios, ni a salas de exposición. Su coto es el mundo entero: las iglesias, los conventos, las colecciones privadas, alguna vez los museos. La iglesia que se derrumba, el convento empobrecido, y aún

CAZADORES

el coleccionista que abandonó la fortuna, el heredero arruinado, y hasta un Estado también a la busca de divisas extranjeras. Aún se compra y se vende, en ese coto, cada vez más raramente desde luego, un Tiziano, un Rafael, un Botticelli, o un Goya, un Rubens, o un Van-Eyck... ¿En los museos también? Ciertamente en los museos. No hace mucho tiempo aún, vendió un museo soviético a la colección de Mellon, y en Washington están hoy, "La Anunciación", de Van-Eyck, "La Adoración de los Magos", de Sandro de Botticelli, "La Madonna de Alba" y "San Jorge y el Dragón", de Rafael, una "Venus", del Tiriano... Y se comprende en seguida qué dotes ha de tener el cazador de ese coto donde la pieza famosa es cada día más rara: un buen conocer seguro rondando con lo infalible una carta "geográfica" de los lugares posibles donde habrá una obra en venta de tal rareza esencial (donde pueda haberla aún), y otra carta "económica" de compradores posibles para piezas de tal precio (los 750.000 dólares de "La Virgen", de Van-Eyck, recientemente adquirida por la colección de Frick, o los 300.000 dólares que por la "Piedad", del Greco, pagó la colección de Niarchos, recientemente también). Y el saber "convencer" a un vendedor. Y al comprador igualmente. Más en calorías de arte el argumento que en técnica comercial. Cuando no en egolatría. Pues a veces hay obras de arte cuyo "precio" no sólo depende de rarezas o méritos propios. Se cotiza igualmente que un cuadro, una estatua, o un mueble... haya sido en su tiempo propiedad, o cosecha de un Médicis, de un dogo, o de tal cardenal opulento, o de artista o banquero famoso. Aunque sea espantosa herejía, hay también un pedigree posesional de obras de arte. Joseph Duveen fue un maestro en tal técnica. También en las calorías. En los cincuenta años, casi, que duró su vida activa, entre Londres y París, entre Roma y Nueva York, entre Florencia y Amberes, entre Madrid y Amsterdam, se cuentan por centenares las "cacerías" de Duveen. Y algo más cuenta aún: casi todas las obras esenciales de las viejas escuelas europeas que guardan hoy los museos de los Estados Unidos, las colecciones privadas de Nueva York o de Boston, son "exportación" de Duveen. Y lo que allí haya de "gusto" en gran parte es obra suya. Cuadros de Holbein, Masaccio, de Van Dyck y de Fra Angélico, de la escuela bizantina, de Velázquez y de Goya, del Veronés y del Greco... ¡Qué figura apasionante la del traficante Duveen! ¡Qué reflexiones sugiere!

La primera, esta pregunta: ¿En qué época comienza la caza de obras maestras? Tropieza uno en seguida. No es fácil poner enfrente una respuesta concreta. De caza especializada se trata, abierta más de una vez, y cerrada, reabierta, ignorada al parecer (o descurrida, mejor) por la Edad Media y que Egipto, por ejemplo, comienzo de tantas cosas, no pareció sospechar.

Prisionero de su gusto cada uno (hay cadenas también en el gusto), puede entenderse, sin duda, que el arte decorativo dejado por los egipcios sea obra maestra o no. Sin embargo, es verosímil que la concepción de hoy sobre la obra maestra, la emoción que nos procuran las expresiones felices de lo personal en arte, no preocupasen nunca a los pintores de Menfis, de El Kab, o de Beni-Hassán. Al parecer, además, esos pintores egipcios de quienes la obra queda, más tenían de artesanos que de artistas... en nuestro peso y medida de artistas y de artesanos. Podían tener talen-

regular destreza y hasta, sin duda, el agudo del trazo. Pero ¿ignoraba, luminaria personal por excelencia, la libertad solitaria en la libre creación propia? O, si por modo y manera, alguno entre ellos se hubiera entonces de fórmulas de arte imitativas, religiosas, ¿les hubieran servido de lo genial? Porque es lo ese arte que, invariable, reproduce número de tipos y de escenas, temas: dios, o rey, o sacerdote, o prisionero, o esclavo, en idéntica presteza estampados, con los mismos repetidos (ocre, rojo, azul, o negro, o verde) que sólo el tiempo, supuso matizar después. Y está en estricta que obras así terminadas nacen en lo anónimo. Había de llegar a Grecia el griego Apelles, pintaría "La caza" con los rasgos conocidos de Antígono así a los pintores de la propia extensión de los recursos que lo libre, la imaginación abierta, podía arte... y nada cambia en Egipto. pues, obra de arte en la imitación. Y aunque la hubiese, además, había cazar obras maestras, para sí, había "una obra" repetida al infinidad a los vivos o a los muertos, una profana inclusive, la intención restante; lo plástico pretexto nada más. vieron los griegos las nociones más



Por esta "Madona de Alba", de Rafael, del Museo de la Ermita, en Ленинград, pagó Mellon un millón cien mil dólares.



Un estudio de Velázquez para el retrato de Inocencio X, en la colección de Mellon.

DE OBRAS DE ARTE

y el amor más cultivado de la gran obra. ¡Con qué mérito prudente! ¡Y sabiduría! Porque aquella otra doctrina hierática y rígida, pesaba en el su arte. ¿Cuántos saben, al sentir la de lo diverso, y del genio (creación propia) encarnado en los valores de la libre y la vibrante fantasía, de Fidias, de Lisipo, de Miron... que Platón (¡nada me honra para el arte la vigencia de unas permanentes, a censuras oficiales someten de que un placer nuevo, ni curiosidad, corrijan el gusto público, ni tampoco la solidez de un Estado decreto impondría lo normativo inviolable, educación y costumbres? ¡Sorprendido doctrina en un tema de Platón? Sea ante, o no, en "La República" está el Libro III). Las letras y el arte rieron después los soviets con esa misma Hitler lo hizo en Alemania. Son dos de hoy que valen el del viejo Egipto. Grecia no lo impuso ni aún el peso. ¡Qué genial sabiduría y qué mérito el de los griegos de entonces! Y no mayor de obras de arte, porque esas costumbres su contradicción contrar que no concibió un griego otro destina obra maestra que la libre y permanente en lugar público abierto. El por excelencia de todo artista notorio ciudad entera. Y el fastuoso personaje de obras de arte, para la ciudad. Un Apelles entusiasta de Protégenas en el caso de Aglaofón... no colecciones propias. La casa era la plaza, el salón de todos. En tal sala el griego. Toda la belleza en torno, de todos... y también de cada una que encerrarla, pues, si además una arte no era capital constante? ¿Qué época comienza la caza de obras? Y ¿dónde nace esa caza? Sin duda, en los lugares, a la manera de Homero. En caso, los romanos victoriosos la practican bloque, sin la menor discreción. El ardor de nuevos ricos! Ciertamente, Plinio que no ignoraban las artes los instalados en República entre las siete. Y habla de un pintor llamado Fazius, o pintor Pacuvius, quienes ya en el (anterior a nuestra era) decoraron, el un templo de Hércules, y otro templo primero llamado de La Salud. Pero, citaciones, añade Plinio en seguida grandes artes plásticas, en pleno país fueron ya todas indignas de los ciudadanos. Para un romano —asegura—, no por excelencia, por su natural retórica, o dialéctica, la pintura y la no eran artes liberales, ni excitante, y por tal razón no dignas de un romano. El pintar, o el esculpir, era trabajo manual. Y resultaba indecente para los esclavos. El esclavo, por su parte, hacía ningún trabajo si el amo no lo

daría a "reemplazar" (a "fabricarlas" de nuevo) todas las obras de arte que sufriesen desperfecto o se perdieran. Y hay algo más que añadir: un Attala, rey de Pérgamo, pagó 600.000 dineros por un "Baco" de Aristides, extraído de Corinto que los romanos vendieron. Mummus anuló la venta y expidió ese "Baco" a Roma, pues "pintura que tal precio merecía (según él) debía hallarse dotada de virtud secreta o magia". Ese "Baco" —según Plinio— fue el primer cuadro extranjero expuesto al público en Roma. ¡Como objeto de poder secreto!

Pero después de ese "Baco"... Estatuas, alhajas, cuadros, vasos, ánforas y cráteras... Grecia se vació hacia Roma. Y siglos duró esa caza. Cultivábase el romano al conquistar un imperio pisando cultura antigua. ¡Y admirándola! El admirador pilló. Buen individuo latino, hizo colecciónista de la gran diversidad. Y el romano de Roma, admiró en Roma lo que hasta Roma llegaba de un mundo desconocido. O salió a "cazar" también. De un cónsul llamado Verres, que vació la Sicilia de obras de arte, ferozmente, hizo sátira sangrienta Juvenal.

En los veinte siglos posteriores, ciertamente, esta caza perdió mucho de aquella ferocidad. Si aún se vertió la sangre en guerras de interés político, o de interés religioso, y también los intereses económicos siguieron moviendo guerras, la caza de obras de arte se hizo con otras armas. Espada y fusil... un cheque. Aunque en estos veinte siglos no faltase la rapiña. De invasores españoles y franceses en Italia. De Carlos VII, o Luis XII, en Milán y Florencia. De Carlos V también. De invasores españoles por tierras de Holanda y Flandes. De Bonaparte en España. De Bonaparte en Italia. De condottieros de Italia en ciudades italianas... ¡Cuántas estatuas, y cuadros, y orfebrería de arte, han pasado las fronteras producto de esa rapiña! Le quedaba a nuestro tiempo la "cacería" de un Goering. Con otra rapacidad: la que no derramó sangre, pero igualmente "cazó". ¿Quién podría decir hoy que "conoció" el Partenón sin haber visitado, antes que Atenas, o por lo menos después, los már-

moles del Acrópolis que apaciblemente exhiben ciertos museos ingleses?

¿Espada y fusil... un cheque? El "Financial Times", de Londres, entre valores de Bolsa, cotización de metales, valores de mercancías,

tiene en secciones concretas la cotización variable de muchos cuadros famosos.

J. B. TOLEDO.

Marsella, 1956. (Especial para EL DIA).



Uno de los cuadros más goyescos de don Francisco de Goya, "Los herreros en la fragua", está hoy en Nueva York, en la colección de Frick.



Este "San Martín" del Greco... actualmente en Filadelfia. (Colección de Widener).

al conquistar a Grecia (con el pillaje) comenzó a extenderse el gusto en las culturas romanas. Un gusto especial y cuando ese "gusto" se extiende. El cónsul Mummus es un singular ejemplar conquistado ya Corinto, hizo transportar a todas las obras de arte que halló en la provincia y, cuando el convoy cargado al camino de Italia, Mummus previno al que, bajo pena de muerte, obligado que-



J. Wolfgang Mozart

LO GALANTE EN EL ESTILO MOZARTIANO

LOS estudios críticos efectuados en el siglo pasado en lo que respecta a la estilística mozartiana, suelen juzgarla sin mayor trascendencia, otorgándose exclusivamente una categoría de música galante.

Tal limitación no podría responder, por cierto, a una verdadera equidad en la valoración estética de las obras de Mozart, y la crítica contemporánea así lo ha reco-

nocido, al situarlas entre las creaciones de mayor profundidad musical que se han compuesto en todos los tiempos.

No obstante toda esta reacción muy justificada es comprobar que aún en nuestros días, poco es lo que realmente se divulga e interpreta de las obras maestras de este genio, pues los ejecutantes en su mayoría, todavía persisten en considerarlo exclusivamente un artista que escribía pasatiempos musicales para despreocupados cortesanos.

Es de semejante estereotipo que deriva la costumbre muy arraigada entre los virtuosos de elegir precisamente aquellas obras de Mozart que realmente responden a un sentido que clasificaríamos como inofensivo, y que el músico compuso en la primera etapa de su vida, sin otro objeto que el de satisfacer el gusto imperante en la corte del arzobispo de Salzburgo y de seguir las directivas de su padre, también compositor pero sin vuelo capaz de rebasar aquellos límites galantes.

Creemos sea este un ejemplo muy significativo, para precisar en lo que se refiere a la actividad de un compositor, que el verdadero público al cual puede estar dirigida la esencia de sus obras, suele no ser el auditorio más inmediato y circundante.

Mozart, no tuvo, es cierto, la misma inquietud por los destinos de la humanidad que Beethoven experimentara en su alma. Pero es evidente que una de sus grandes pasiones de artista fue la de los continuados hallazgos de riquezas instrumentales, a los cuales se dedicó completamente, una

vez libre ya de la obligación de escribir para los cortesanos salzburgueses, hecho éste que, como es sabido, dió origen inclusive a un serio enojo y distanciamiento con su progenitor.

Mozart dejó entonces de componer para un pequeño público circundante y pasó a hacerlo para el inmenso pueblo de las generaciones futuras.

Señalemos entretanto, que la crítica, tanto de nuestro siglo como la del siglo pasado, que tan bien ha sabido diferenciar las distintas etapas de la creación beethoveniana, no ha podido profundizar de igual modo en las composiciones de Mozart. Y como consecuencia, lo que se conoce y ha tomado cuerpo al respecto, son dos versiones, evidentemente subjetivas. Aquella que tan sólo reconoce en Mozart la frivolidad, y la opuesta, por la cual se otorga belleza sobrenatural inclusive a sus obras infantiles. Esto es tanto más perjudicial, puesto que aleja al público inocente, intimamente culto pero consciente y modesto, sin snobismo, de las obras maestras escritas por uno de los mayores genios musicales.

Somos de opinión de que explicadas en sus verdaderas medidas, las creaciones mozartianas se revelarán en toda su augusta belleza, y si los reducidos círculos prefieren revivir la corte salzburguesa que a esto se clasifique debidamente, como música galante, y no sea su límite confundido con aquel otro, hacia el cual el gran público, sin distinción de matices o de clases, puede dirigirse ávidamente para recibir y vibrar con el mensaje de los ángeles.

Ricardo Wagner es muy explícito, cuando refiriéndose a "La Flauta Mágica", última de las óperas de Mozart, nos dice: "En verdad, el genio ha dado aquí un paso de gigante".

Otro tanto podría decirse sobre las últimas Sinfonías, entre las cuarenta y nueve que escribiera, y también sobre las últimas obras de los varios géneros y formas que Mozart cultivó.

Deberíamos tal vez hacer excepción, en lo que se refiere a tales saltos de estilo y concepción, cuando nos encontramos frente a sus conciertos, y de especial modo los conciertos para piano y orquesta, pues a partir del número diez (i. K. 449) en mi bemol (Mozart escribió veintitres conciertos para piano y orquesta), nos encontramos ya con una sucesión de obras maestras cumbres del genio mozartiano.

Y esto se debe a que es precisamente, en el ordenamiento (concierto) instrumental, que más profundamente se revelará la pasión musical de Mozart.

Para que se pueda formar una idea de esta pasión basta consignar que este concierto número diez, compuesto en febrero de 1784, dio lugar a que Mozart, este mismo año compusiera otros cinco conciertos para piano y orquesta, que son otras tantas obras maestras. Y a continuación, otros seis, en

FELIX Mendelssohn Bartholdy nació en la ciudad de Hamburgo el 3 de febrero de 1809. Era hijo de un rico banquero y nieto de un eminente filósofo israelita. Pertenecía a una culta familia de Berlín que fue donde pasó sus primeros años junto con su hermana Fanny a quien amaba tiernamente y que llegó a ser una eminente pianista. Allí le dieron una prolija educación al ver sus brillantes aptitudes. Muy pequeño aun aprende piano y composición así como también dibujo y pintura. De este modo cuando terminó sus estudios a los dieciséis años además de hábil pianista y compositor leía en los originales a los clásicos griegos y latinos, hablaba correctamente francés, inglés e italiano y pintaba con bastante regularidad. Por otro lado era un excelente jinete y nadador y gran aficionado a la esgrima.

Su precoz madurez artística es de todo punto de vista admirable. A los diecisiete años escribe una de sus obras más personales y maravillosas: la Obertura para el



Felix Mendelssohn - Bartholdy.

¿CUAL ES EL ORIGEN DE LA MUERTE DE MENDELSSOHN?

"Sueño de una noche de verano" de Shakespeare.

Caso extraño dentro de su época: era sano y fuerte de cuerpo y de alma. Tenía un físico agradable y sabía granjearse la estimación y la amistad. Perfectamente equilibrado nunca se dejó llevar ni por la ira ni por la pasión y tal vez demasiado cerebral, a veces debido a la rigidez germánica que lo envolvía como una coraza protectora. Esto lo hizo absoluto, muy personal y aún juez severo en algunos casos. Era el melodista de buen gusto, sobrio, seguro, algo formal pero elegante con obras llenas de ritmo y de gran belleza plástica, pero nunca ni un apasionado ni un elegíaco.

Desde muy joven su carrera se divide entre concertista y director de orquesta llegando a destacarse e incluso a hacerse famoso en ambas actividades.

Viaja continuamente. Desde su juventud los éxitos vienen uno tras otro y recibe las más ventajosas proposiciones. La Universidad de Berlín, el teatro de Düsseldorf, la Gewandhaus y finalmente culmina fundando el Conservatorio de Leipzig, el centro musical más importante de la época. De entonces data la gran amistad con la otra figura cumbre del romanticismo: Roberto Schumann.

Estando en Frankfurt conoce a una encantadora muchacha llamada Cecilia Jeannerod que es hija de un pastor reformado de la iglesia francesa y con quien contrae matrimonio en 1836.

Desde entonces vive entre los halagos de la fama y la gloria y rodeado de los más grandes afectos: su esposa tan amada; sus padres a quienes idolatra y su hermana Fanny. A ello se agrega luego el nacimiento de sus cinco hijos que llenan de dulzura y alegría la vida de todos estos seres.

De regreso de su séptimo viaje a Londres, vuelve a Leipzig que era adonde había fijado su residencia. Es el verano de 1847 y se propone ir a pasar dos semanas de vacaciones a Verrey. Pero, poco antes lo sorprende la muerte de su querida hermana. Esta triste noticia lo afecta enormemente, más si pensamos que es el primer y brutal golpe que recibe en su vida tan dichosa hasta esos trágicos momentos. Para calmar su profundo dolor modifica sus planes y trata

de distraerse viajando. Va a Baden, luego a Lanfrán y por último a Interlaken. Allí, cerca, en una modesta iglesia a orillas del lago Brienz ejecuta un día una pequeña maravillosa improvisación, que iba a ser luego la última obra de su vida en este género. Permanece hasta setiembre en este encantador rincón de Suiza, los rigores del invierno le obligan a volver a Leipzig.

Sumido siempre en profundo dolor y presa ahora de una singular melancolía que teniendo en cuenta su carácter tan particular resulta no sólo penoso sino un poco brusca para los que lo rodean. El hombre feliz y despreocupado se vuelve taciturno y hosco.

Trabaja febrilmente, redobla su actividad tratando de encontrar consuelo. Es entonces que escribe una ópera para celebrar los cuarenta años de casados de sus padres. Poco después un día que se encontraba en casa de un amigo ejecutando un trozo de su Oratorio "El Elías" le sobrevino repentinamente un ataque de apoplejía. Era el 9 de octubre de 1847. Lo trasladaron a su casa y siendo como era una naturaleza fuerte y sana reacciona pronto y piensa ir a Viena para dirigir su último oratorio cuando el 28 de octubre sufre el segundo ataque que se repite a los cinco días y al siguiente, el 4 de noviembre de 1847 a las nueve de la noche fallece víctima de un último y fatal ataque. Tenía solamente treinta y ocho años.

¿A qué se debió su enfermedad y temprana muerte? ¿La enfermedad habrá sido producida por un gran cansancio debido al trabajo excesivo de sus últimos tiempos? ¿Puede ser la apoplejía el reflejo en el físico de un gran choque psíquico? De ser posible, en este caso fue una lucha entre dos poderosas fuerzas, una fortaleza física y un profundo dolor moral. Este último tiene que haber sido muy grande para vencer y aniquilar completamente matando al cuerpo.

Habiendo sido siempre un hombre feliz y sin dificultades no estaba templado para el sufrimiento y no pudo soportar la primera gran pena de su vida, no resistió la tremenda sacudida de la muerte de su hermana, por la que sentía un cariño casi enfermizo, y al no poder vivir sin él la siguió a la tumba sólo pocos meses después.

Mendelssohn no tuvo ninguna de las características de los otros románticos de su siglo. No tuvo sufrimientos físicos ni morales, solamente al final, cuando lo vence la melancolía; ni grandes pasiones, ni hizo una vida de bohemia. Aun así no pudo escapar al destino trágico de la época, pues por su vida realmente estelar parecía ser llamado a vivir una larga y fecunda existencia.

Esto se nota claramente a través de su música que, llena de belleza y sentimiento no tiene sin embargo, esa filosofía casi trágica y esa fibra desgarradora de la de los otros músicos que vivieron una vida apasionada y avasallante.

Es posible que estos postreros sufrimientos, debido a su carácter y por ser los primeros hayan sido sin embargo mucho más penosos y crueles y tal vez en unos meses haya vivido más intensamente y padecido más que otros en una vida entera.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)

Alberto SORIANO.

Especial para EL DIA.



Más defensas para su

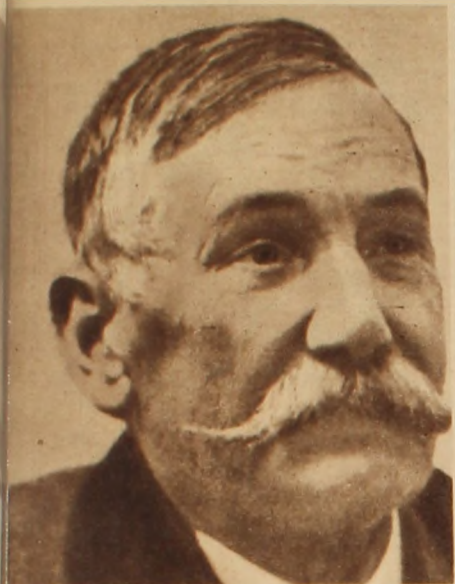
Cutis Seco

Un cutis atacado de sequedad, ve disminuidas sus defensas naturales, se torna más sensible... ¡y envejece más pronto! Por eso es tan importante eliminar el "fantasma" de la sequedad, no bien empieza a manifestarse.

Combata la sequedad de su cutis... ¡el primer síntoma! Asperézala, límpiala con los ojos y la boca, pasaduradas, etc., no son sino "señales de alarma" con que el cutis seco reclama ayuda. Protéjalo ¡y aumente sus defensas! usando diariamente Crema Pond's "S", especial para cutis seco. Crema Pond's "S" — suave, rica, nutritiva — contiene lanolina y un extraordinario emulsionante, capaces de reemplazar eficazmente los aceites naturales cuya falta puede ser el origen del cutis seco. Además, está homogeneizada para su mejor absorción.

Al acostarse: Después de la limpieza profunda con Crema Pond's "C" aplique en forma abundante Crema Pond's "S" sobre la cara y el cuello, dejándola — si es posible — toda la noche.

Durante el día: Extienda una fina capa de Crema Pond's "S" sobre su rostro... Su cutis, perfectamente protegido contra la sequedad, recobrará ¡muy pronto! su encantadora tersura.



Benito Pérez Galdós.



Teodoro Mikhailovich Dostoevski.

ESO QUE LLAMAN LITERATURA...

Las líneas que siguen tienden únicamente a esclarecer un poco lo que la literatura pueda ser, partiendo de lo que entienden por literatura muchas personas que viven preocupadas por los problemas culturales.

Recordaremos, en primer término, a una distinguida profesora, digna de admiración por muchas razones. No importa el nombre. Coincidimos con ella en una librería. Al preguntar por novedades, el librero le habló de unas novelas que acababan de llegar, y dijo la profesora:

—¡Por favor, no! Novelas no. Eso para el amigo Ferrándiz. Yo quiero cosa de más sustancia.

Se dio cuenta, claro está, que se había extralimitado, y agregó:

—¡Bueno, yo también he leído novelas! Pero lo que quiero decir es que la novela ya no llena mi deseo de lectura.

En otra ocasión oímos exponer a un profesor, en mesa redonda, su proyecto de nuevo estilo funcional en la construcción de liceos. Confesamos que nos cautivó su palabra. Era realmente algo nuevo. Llevaba ya hora y media de disertación y paró. Pensábamos se trataba de un descanso, pero en realidad había dado fin a su exposición. Le preguntamos entonces:

—¿Pero y las aulas de historia, filosofía, literatura...?

—Eso después, después.

—¿Después, cuándo? ¿Al terminar usted de tomar el café? —replicamos creyendo nos ofrecería una segunda parte tan interesante como la primera.

—No. Después que se construya lo que le he expuesto, vendrá lo otro.

Total: que el nuevo sistema funcional se reducía a laboratorios de física y química, campos de deporte y centros de diversión. Y lo otro era la historia, la filosofía, la literatura, la geografía, etc.

Veamos ahora lo que oímos en una de las principales bibliotecas de Montevideo. Mientras esperábamos aclarar una consulta, uno de los funcionarios mantenía conversación telefónica. De sus contestaciones deducimos lo que preguntaban al otro lado. Pero nos llenó de asombro la respuesta definitiva:

—No, doctor, no. No recibimos nada serio. Todo se reduce a novelas, cuentos, poesía...

Como íbamos a consultar una novela, nos originó tal complejo de inferioridad el hecho de que nos considerasen persona no seria, que nos fuimos sin esperar contestación.

Y vaya otro ejemplo: En uno de los tantos despachos del Ministerio de Instrucción Pública, vimos a un señor que depositaba unos libros de cuentos con una solicitud. En ese momento llegó uno de esos jóvenes congreccionistas de la santísima trinidad del campeonato, farrá y medallita en el pecho, que con la inconfundible voz cascarrienta de los lunes, le decía al funcionario:

—¡Che! ¿También vos lees cuentos? Dejáte de macanear.

No queremos decir que, en los casos de la profesora, el profesor y el bibliotecario, se quiera minimizar la literatura. Si escarbamos en su obra, pese a sus aficiones científicas, lo único que de ella sacaremos son palabras, es decir, literatura. Y acaso estuvieramos en lo cierto al afirmar que, donde más literatura se hace, no siempre buena, es en el campo de las pretendidas investigaciones o experimentaciones científicas. Lo cierto es que se considera como valor entendido, que no estamos en tiempos de literatura: que son otras las influencias que deben inculcarse en la mente de las nuevas

generaciones. En resumen: que la literatura no es cosa seria.

Tan desprestigiada consideran la literatura, que nadie la aconseja como posibilidad de ganarse la vida con ella. En cualquier clase liceal podemos preguntar a los alumnos qué quieren ser, y un setenta por ciento o más dicen que médicos o abogados, no por amor a la ciencia, precisamente, sino como medio de ganar plata. El treinta por ciento restante se distribuye entre profesores de educación física, militares, arquitectos, ingenieros, etc. Raro será hallar algún alumno que desee dedicarse a las letras. Lo que no obsta para que pretendan dedicarse a las letras cuantos fracasan en derecho, medicina, arquitectura y otras facultades. Y así es como vemos teorizantes de derecho porque no tienen pleitos, o de medicina porque no tienen pacientes, o de estilos edilicios porque nadie les pide plano para una casa.

¡Si fuera eso todo! Recordamos el gesto de un profesor montevidiano a quien, por confusión de apellido, preguntamos:

—¿Es usted X, el profesor de literatura?

—¡Por favor! —nos contestó todo grifo, como si le hubiéramos pisado la cola. ¡Soy profesor de física!

—Usted perdóne, señor, aunque debimos pedir perdón a la física.

Seguramente que ese señor no descubrirá ningún rayo ultra cósmico, pero que pueda inventar el paraguas, nadie lo dude. Porque, como dicen los científicos: en literatura, en historia, en filosofía, se habla y habla,

todo son palabras, mientras que en la ciencia hemos de ajustarnos a la verdad. Y la boca se les llena de la palabra verdad, como un higo que se desjuga por podrido y seco, hinchado a fuerza de saliva, es decir, de mala literatura.

Y recordamos a los auténticos hombres de ciencia, finos cultivadores de la palabra, preocupados por ella, haciendo de la literatura el medio transmisor de su pensamiento; Henri Poincaré, Ramón y Cajal, Príncipe de Broglie, por citar tres figuras que continúan en el pensamiento científico actual de nuestro medio. Fueron sabios porque armonizaron la palabra con el trabajo de laboratorio. Ellos sabían que la literatura es el hilo conductor de la ciencia al mundo de las clarificaciones. Es por la literatura que el descubrimiento se hace luz y llega a la mente de los demás hombres. Pero la ciencia es más luz y nos llega más profundamente, cuanto más bello es el estilo literario que la transmite. ¿Qué verdad científica pueden transmitir al mundo quienes empiezan por desdeñar la literatura, que por etimología es conducción, acercamiento, penetración, vínculo? La ciencia ha resplandecido siempre en los ciclos de gran esplendor literario. ¿Acaso Euclides y Arquímedes no son hermanos de Homero y Esquilo? ¿No pertenecen Shakespeare y Bacon, Rabelais y Descartes, Servet y Cervantes a un mismo estilo de vida? En poca diferencia de años Rusia produce a Dostoevski, que nos descubre el múltiple fondo psicológico condi-

cionador de la vida moral del hombre, y a Pawlov, descubridor de los reflejos condicionados. Con el mismo testimonio podemos decir que Einstein, en Alemania, es contemporáneo de Thomas Mann, Cajal y Galdós en España, Marconi y Pirandello en Italia, Nobel e Ibsen en Escandinavia. No, no hay ciencia sin literatura, por la sencillísima razón de que no hay verdad sin palabra.

Se habla de crisis de valores. Aparece en los centros rectores de la cosa pública una preocupación por lo que se considera desviación espiritual y moral de las nuevas generaciones, con su bajo estilo de vida, aspirando únicamente a la conquista de posiciones económicas. ¿Pero se ha proporcionado a esas juventudes una formación humanística, se les ha cimentado un ideal de cultura que coordine la utilidad con la virtud? ¿Se les ha despertado la curiosidad sobre los principios y fines de la vida de relación? ¿Se les ha inculcado que no hay verdadero éxito si lo conseguimos con la injusticia? Observemos hacia adónde se desbordan las multitudes los días festivos y comprenderemos entonces qué es lo que se les ha inculcado en la etapa de su formación juvenil.

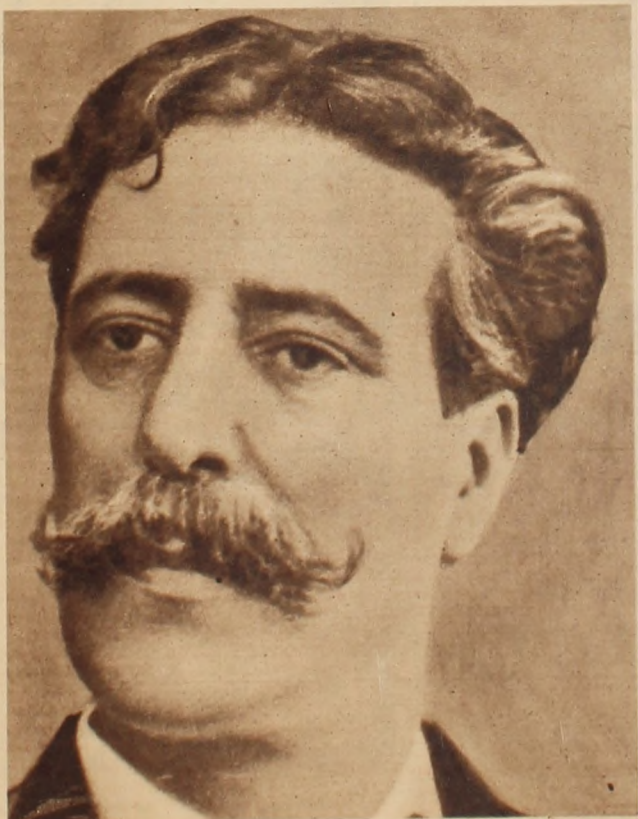
Consciente o inconscientemente se les ha fomentado el desprecio a la letra. Sencillamente a la letra, que es alma. Porque la tan llevada crisis de valores es crisis de valoración literaria. Hoy escriben tan buenos novelistas como los del siglo XIX; tan buenos poetas como los de todos los tiempos; hay dramaturgos y comediógrafos como los que más se han destacado en la cultura de los pueblos prósperos, pero hoy resalta como nunca una propaganda disciplinada, sistemática, dirigida, cuyo objetivo es despertar en los hombres las apetencias hedonistas como fin de su vida, que es la manera eficiente de dominarlos y someterlos a los regímenes de fuerza.

¿Cómo ha de poder contrarrestar la enseñanza secundaria o superior la influencia negativa del utilitarismo hedonista, cuando muchos de los profesores no pueden eludir esa corriente? Y en el terreno de lo que podría hacerse para contrarrestarla, ¿qué empresas tenemos en el Uruguay, a estilo de la Casa de la Cultura del Ecuador, o del Fondo de Cultura Económica de México (ya no tan económica), que muestre a la comunidad de pueblos americanos nuestra producción literaria? Y cuidado que se derrochan estúpidamente millones en este maravilloso país.

Es la literatura, eso que llaman literatura con gesto despectivo los científicos, lo que da el tono cultural de un pueblo, y si es cierto, como señala la preocupación de los rectores de la opinión pública, que hay crisis de valores en el Uruguay, es porque sufrimos crisis de divulgación literaria, pero no precisamente porque carecemos de novelistas, ensayistas, cuentistas, poetas, comediógrafos, etc., sino porque su obra no encuentra ambiente propicio para hacerse presente al pueblo.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

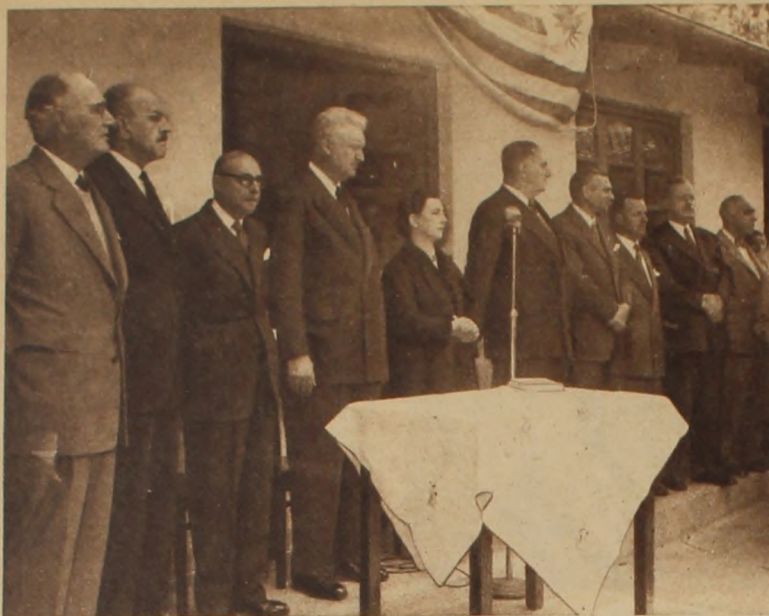
Castillos, abril 1956.
Especial para EL DIA.



Eduardo Acevedo Díaz.



Ricardo Güiraldes.



Ceremonia de inauguración del anexo del Liceo N° 7, "Joaquín Suárez", con asistencia del Director Gral. de Enseñanza y autoridades oficiales del Instituto.

INFORMACION GRAFICA



Se inauguró la Sala Colonial del Hotel Victoria Plaza, decorada por el pintor italiano Piero Bernini con murales que reproducen cuatro aspectos de la ciudad vieja.



El eminente cirujano de EE.UU. Dr. F. Cohn, visitó la Escuela de Recuperación Psíquica, acompañado por el Dr. James Wardlaw y la Directora Sra. Eloisa García Etchegoyen de Lorenzo.

Es inimitable!

El maquillaje
más fino
y natural!



Angel Face
DE POND'S

polvo y base, todo en uno
con Aceites Pulverizados



Compárelo con las bases grasosas. Angel Face no brilla ni dilata los poros.
Compárelo con los polvos comunes. Angel Face no "se cae". Dura horas, sin retoque.
No necesita agua - No engrasa los dedos - No se desparra y...

jamás seca el cutis!

Pida Angel Face en su cómodo Estuche Metálico o en su nuevo (y tan práctico) estuche Blue Plastic: ideal para su cartera y el tocador.

Hay 8 modernos tonos para elegir - Rubia - Nacarado - Rosado - Moreno - Bronceado - Glitane - Testado - Cobrizo.



Pre-escolares del Jardín de Infantes "Enriqueta Compte y Riqué" participaron de un acto educativo sanitario organizado por la C. H. de la Lucha Antituberculosa.



Los jinetes de la "Sociedad Criolla Los Treinta y Tres" en la fiesta de la celebración del Desembarco de la Agraciada, en la ciudad de Treinta y Tres.

Las Enfermeras Voluntarias de la Defensa Pasiva, en el desfile cívico realizado en la ciudad de Treinta y Tres.



Plaza de la ciudad de Treinta y Tres en el acto de inauguración del monumento a los Héroes de la Agraciada.



Celebró el 8º aniversario de la Independencia de su patria la Colectividad Israelita, con un acto realizado en el teatro Solís al que asistieron delegaciones de todas las comunidades.

AGUAFUERTE DE DOS ARQUETIPOS



LA embarcación, de fina quilla y tendida proca, cortaba las dulces aguas de la Merín, alborotadas esa noche. Navegaba con tal velocidad que a veces parecía volar sobre las olas que los bajos y grandes bancos tornan terriles. Las levantan puntiagudas, sin espumas que las ricen, sin ritmo que las desplace, realizando un permanente chocar en las bordas, un lacerante golpear que conmueve costillas, maderos, velamen y obra muerta. El hombre que guiaba la embarcación dice de ellas: —¡Este norte atravesado

las despierta y empina, y ellas nos baten como si fuéramos cueros de tambor! ¡Ah, laguna fiera, pensar que de vos vivo!

Es el Tortuga. Alto, atlético, con una barba luenga y grave, y ojo reluciente entre ceja y pestaña espesa. Esa noche tempestuosa piloteaba la Bahiana, en la que iba un contrabando grande, salido de cerca de Santa Victoria. Pensaba sumirse en la boca del Tacuari... Con él iba su hijo menor, de 10 años.

El Tortuga conoce la enorme extensión

líquida de la Merín pie a pie. Tiene metida y bien grabada en la memoria la carta de aquel mar dulce, en la que no falta ni un banco, ni un canal, ni una boca, ni un furado. Sabe al dedillo los júbilos, las mansedumbres, las iras, y las mañas de aquellas aguas azules. Y los vientos que las mueven: el aire perfumado del oeste, la caliente nortada, el fiero sur, y el este traidor tampoco guardan secretos para él. Sabe cuando los horizontes fantasearán espejismos, y su instinto zahorí lee claramente los agüeros de las lunas blancas y de las lunas rojas.

Y a punto de meterse por la boca del Tacuari vio una sombra sobre el arenal de la derecha. Es una sombra. Pero él conoció a quien otea en la noche. ¡Lo han vendido! Grita a su hijo, cambia bruscamente el timón, la vela se comba, cruje, y otra vez se estira detonando. La Bahiana levanta la borda que casi venía besando el agua, se dobla, se vuelca casi... pero la curva de su vuelo esquiva la boca del río, lo aleja de él, lo adentra otra vez a la laguna.

—¿Qué fue, Miguel? —interrogó a su hijo.

—Nada, tatita. El palo me golpió al virar, de refilón...

—¡Me han vendido! Pero vamos a meternos en el "furado sucio". Está cerca... y es muy fiero.

Momentos después la Bahiana se coló entre dos barrancas chatas, erizadas de monte espeso. Sólo la ciencia del Tortuga pudo hacer esa hazaña. El impulso del bote lo llevó unas cuerdas canal adentro. La misma selva lo frenó suavemente hasta que se detuvo. El viento silbaba sobre los ramazones pero la Bahiana no se movía entre los dos brazos que la ceñían. El canal era estrecho pero profundo.

El Tortuga saltó a un playito que conocía, tendió un cable y entre él y su hijo bajaron fardos y cajas. Casi amanecía. El niño estaba agotado. El Tortuga le acomodó una cama. Luego sacó del bote la vela con el mástil, tacuara, timón y remos. Destapó la barca que lentamente desapareció en las aguas...

Y cuando amaneció con sol vivo y viento muerto, el Tortuga sintió un ruido en la selva.

—¡Ahí anda el Zorro Chico! —exclamó Miguel y él se hundieron en la espesura.

El Zorro Chico era el guía de los guardas. Hacía años vivía al servicio de la Aduana sin nunca haber querido formar parte de su personal. Cuando había que tatir los montes del Cebollati, Tacuari o Yaguarón, cuando había que olfatear en el laberinto de los sangradores que mueren en la laguna, la Aduana se valía de las virtudes de su instinto. No había paso, ni picada, ni caño que escapara a su memoria. Si el Tortuga era el semidios de las aguas de la Merín, el Zorro Chico lo era el de sus montes. Los dos del mismo pago, donde se conocieron y se aborrecieron. El primero se le escurrió muchas veces, entre los dedos, al segundo; el segundo le copó más de una lancha con surtido al primero.

Zorro Chico era petiso, andiado, de es-

condidos ojos, encuevado... El jefe de los guardas dijo:

—Dudo que el Tortuga se haya metido aquí. Soy de la creencia que siguió para el Cebollati.

—Está aquí, teniente —habló el Zorro— en lo fiero del monte. Mande poner tres a la salida del campo. Aquí quedaremos cuatro hasta que salga como tatú que le echan agua en la cueva. No va a aguantar mucho...

Así se hizo. Todos los días Zorro Chico ensillaba su oscuro y marchaba a la estancia del doctor Merlo. Volvía en seguida con medio capón y las maletas llenas. Pasaron tres días. Comenzó a llover. Y llovió, llovió...

El Tortuga tenía fuego, bebía —con su hijo— café caliente y mate largo. Ya había tenido que apelar a las conservas y galletas del surtido. Los guardas comenzaron a sentirse alucinaos por aquella ausencia de humanidad, donde ellos salían que estaba el Tortuga y su partida. Sólo el Zorro Chico seguía inmutable. Sus guardias eran de noche, de punta a punta. La sensibilidad de su fino oído estaba siempre alerta. Pero el monte seguía mudo. Al sexto día el teniente dijo:

—No puede estar ahí el hombre. Se le habrá dado vuelta la lancha. Quién sabe dónde andará boyando...

Y en la voz velada del Zorro:

—Yo vide chiflar a la Bayana en la gambeta que hizo. No hay lancha que se le vuelque al Tortuga. El hombre está ahí. Lo peor es que él es más bicho que nosotros, y que cuando apunta no erra. Y que no sabemos cuantos son...

Pasaron cuatro días más. Los guardas tenían carpa, comían carne fresca y galleta seca. El Tortuga y su hijo ya habían repugnado las sardinas y los bizcochos en mazacote. El surtido estaba bajo el agua ya...

Esa noche el contrabandista sintió que su hijo hablaba dormido y temblaba. Lo levantó y acunó en su falda. Le hizo un te de hojas de sauce. Pasó otro día. Pero al llegar la noche el niño empezó a delirar de nuevo. Entonces el hombre conoció que había que tomar una determinación grave. Cuando se hizo un total silencio en el campamento de los guardas, él, con su hijo en los brazos, enderezó a la única salida. Sabía, lo sabía profundamente, que allí estaba el Zorro Chico, con los ojos y los oídos bien despiertos. Levantó la última rama y salió al claro. El Zorro Chico se irguió de golpe con la carabina tendida. El Tortuga se detuvo. Se observaron un instante.

—Mirá —sopló el contrabandista, indicando con su mirada a su hijo— es el Miguel. Si no lo llevo a lo seco se me muere.

—¿Y el resto de la cuadrilla?

—Esta es mi cuadrilla —habló el Tortuga levantando a su hijo.

—Andá hasta la punta y esperame.

Una hora después, a media noche, llegaron a la estancia del doctor Merlo, a caballo los dos. Cargaron los perros. Pero el Tortuga y el Zorro tenían su seña. Se sintió correr una tranca, apareció Tabárez, negro gigantesco, capataz de la estancia, y los mandó pasar. La negra de Tabárez llevó al niño.

Son las tres de la mañana, sigue lloviendo. Rodean el fuego de la gran cocina, Tabárez, el Zorro —que compra capones para los guardas— y el Tortuga —que lleva surtidos para la estancia—. Bruscamente se levanta Zorro Chico.

—Me voy antes de que aclare. Les viá decir que te zafaste del furado sucio —habló al Tortuga— y que te vieron en Yaguarón. Mañana de noche podés dir al sangrador, taponás la Bayana, levantás lo que te queda. En seis meses no te viá buscar, arreglate como puedas porque después vamos a seguir el mismo son...

Solos quedaron el contrabandista y el capataz. Pasó un largo espacio de tiempo. De pronto el negro expresó en el mal portugués que siempre hablaba:

—¡Nao sei, mesmo, por que vocês levam esse pleito!

Y el Tortuga respondió serenamente, casi dulcemente:

—¡Pero Tabárez! Nuestro trillo es ese y nosotros no somos hombres de salimos de él. Mire: una vez la china del Zorro se á lavando en la orilla del Yaguarón crecido. Uno de sus gurises andaba chiviando en el agua y en un derrepente la correntada le agarró y marchó con él. De casualidad iba yo paseando en la canoa rumbo a mi lancha. Me arrimé al borbollón que corría, me tiré y lo saqué de una pata. Salimos como a cinco cuerdas de allí. Cuando la doña y los otros zorritos llegaron ande los dos, el gu... ya estaba sentao, con los ojos como tortas fritas, pero vivo. Créame Tabárez: nosotros, el Zorro y yo, jugamos siempre duro y fuerte... pero muy limpio.

José MONEGAL

Dibujo del autor.

Especial para EL DIA.

capricho
italiano...

Divinos caprichos
Country Club en
perlon con lambswool
importado

Finitos y livianitos...
pero tan cálidos!

Y tan diferentes a cuanto
ya se ha visto



sweaters "perlon"

Country Club

UNICAMENTE EN LAS MEJORES TIENDAS

Para la dama exigente... para el caballero que aprecia el buen vestir

Tarzan

por **EDGAR RICE BURROUGHS**

TARZAN, LLEVANDO LA ARMADURA DE SIR ROGER QUE ESTABA ENFERMO, DERROTO EN UN TORNEO A TODOS SUS OPOSITORES.



LUEGO SE DIRIGIO HACIA LOS ESPECTADORES PARA RECIBIR EL HONOR DE LA VICTORIA.



EL REY ALBERTO ORDENÓ AL VENCEDOR DE SACARSE EL CASCO. "QUE ESTE NO ES SIR ROGER SINO SU ESCUDERO," MURMURÓ EL REY.



"ESTO ES MUY IRREGULAR, PERO ESTE VALOR NO DEBE DE QUEDAR SIN RECONOCIMIENTO," CONTINUÓ ALBERTO. "INDICA EL PRECIO..."



"GRAN REY," REPLICÓ EL HOMBRE-MONO. "QUISIERA RECIBIR LA ORDEN DE CABALLERO... PARA PODER SERVIRLOS MEJOR."

DICK VAN BUREN
JOHN CELARDO
1272



ALBERTO ASINTIÓ SOLEMNEMENTE. "ESTA NOCHE DARE UN BANQUETE EN VUESTRO HONOR!"

MÁS TARDE EN MEDIO DE LAS FESTIVIDADES, TARZAN DE LOS MONOS FUE NOMBRADO CABALLERO DEL REY.



PERO EL ACONTECIMIENTO FUE INTERRUPTIDO POR UN MENSAJERO PÁLIDO Y ATERRORIZADO. "SEÑOR, EL CASTILLO HA SIDO ATACADO POR EL CABALLERO ROJO!"



**¡Fuertes y alegres
van a la escuela!**

bien
alimentados
con

TODDY

NUTRE, VIGORIZA y FORTALECE

ETIQUETA ROJA: Con cacao • ETIQUETA AZUL: Sin cacao



Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

★ OFERTAS DESTACADAS

que presenta la sección

ARTICULOS

para el **HOGAR**

de nuestras **3** casas

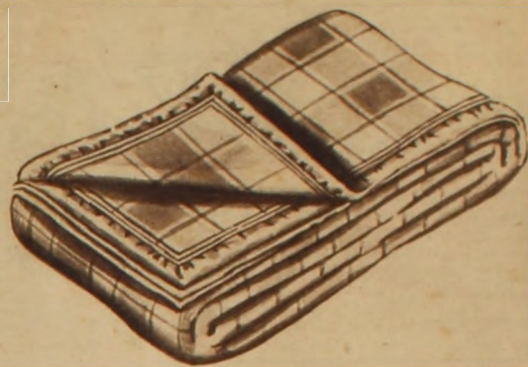


Acolchados con volados de raso, doble faz, variedad de colores, interior lana. Para 2 plazas c/u \$65.00; 1 plaza c/u **\$55.00**

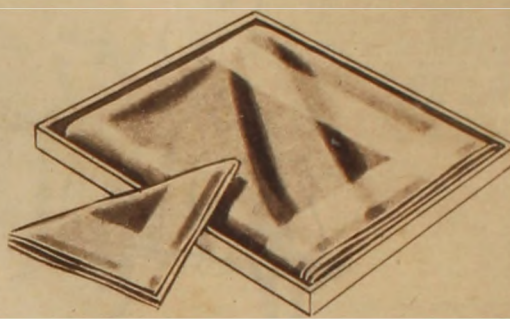
Alfombras de pura lana, en modernos colores lisos y con guardas. Medidas 0.60 x 1.20 el par **\$40.00**

Sábanas Nora, tejido fino y muy resistente. Para 2 plazas c/u \$13.50; 1 plaza c/u **\$11.00**

Camineros ingleses, en Yute rizado y tripe cortado, centro beige con guardas de color. Ancho mt. 0.56, el mt. \$9.50; ancho mt. 0.45, el mt. **\$7.50**



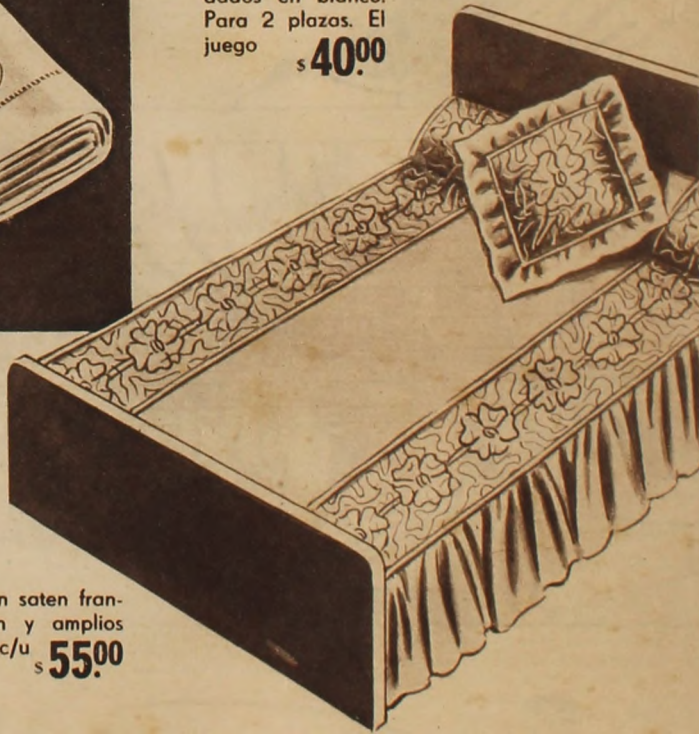
Frazados de pura lana motivos escoceses. Para 2 plazas \$58.00; 1 1/2 plaza \$50.00; 1 plaza **\$45.00**



Juegos de mantel simil hilo italiano, modernos diseños y delicados colores. Medidas 1.45 x 1.45 con 6 servilletas. El juego **\$13.50**



Juegos de cama en toile de menaje, inglés, esmerados bordados en blanco. Para 2 plazas. El juego **\$40.00**



Colchas capitoneadas en satén francés con un almohadón y amplios volados. Para 2 plazas c/u **\$55.00**

CLIENTES DEL INTERIOR:

Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Av. AGRACIADA 2302 y M. Sosa.

Y ahora escuche la audición **HOY VIENE MI SUEGRA** que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 horas por CX 16 RADIO CARVE.

SUCURSAL GOES
AV. Gral. FLORES 2341
esq. MARC. BERTHELOT
Tel. 2 42 00-2 43 00-2 44 00

CASA MATRIZ
AV. AGRACIADA 2302
esquina Marcelino Sosa
Tel. 20 09 61

SUCURSAL CORDON
AV. 18 de JULIO 1601
esquina Carlos Roxlo
Tel. 40 41 11